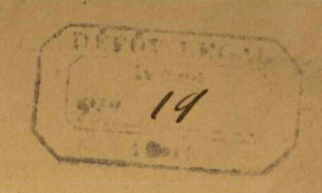


Chant Grégorien

Lecture
Les 4 Règles d'exécution

PAR

l'abbé Augustin DURU
Membre de la Commission diocésaine de Soissons pour le Chant Grégorien
Curé d'Epieds, près Château-Thierry (Aisne)





SOISSONS
LIBRAIRIE G. NOUGARÈDE
PLACE SAINT-GERVAIS

1913

Chant Grégorien

Lecture
Les 4 Règles d'exécution

PAR

l'abbé Augustin DURU

Membre de la Commission diocésaine de Soissons pour le Chant Grégorien

Curé d'Epieds, près Château-Thierry (Aisne)





SOISSONS
LIBRAIRIE G. NOUGARÈDE
PLACE SAINT-GERVAIS
—
1913

IMPRIMATUR :

Soissons, le 4 avril 1913.

† PIERRE-LOUIS
Ev. de Soissons.

AVANT PROPOS

Depuis le Motu proprio *du Souverain Pontife Pie X sur la* Musique sacrée, *en date du 23 novembre 1903, et surtout depuis la publication de l'édition officielle du Graduel romain en 1908, on s'est appliqué dans toute l'Eglise à l'étude du chant grégorien.*

De nombreux auteurs, en diverses langues, ont donné dans de savantes méthodes les règles d'exécution des cantilènes grégoriennes. Les uns ont été très explicites, les autres plus brefs ; chacun a écrit sa méthode selon sa conception particulière.

L'un des auteurs les plus estimés, les plus suivis après les RR. PP. Bénédictins est, sans contredit, M. A. Gastoué, consulteur de la Commission pontificale du chant grégorien et professeur à la Schola Cantorum *et à l'Institut catholique de Paris. Sa méthode est des mieux documentées, des plus sûres ; elle s'impose à ceux qui veulent faire du chant liturgique une étude approfondie. On désirait, chez nous, un exposé plus succinct des règles grégoriennes mises à la portée de tous les fidèles.*

Sur le conseil de plusieurs de nos vénérés confrères, nous nous sommes mis à l'œuvre et nous avons rédigé la petite méthode que nous publions sur un plan qui nous est personnel.

Nous avons écrit surtout pour nos chantres de campagne, pour nos jeunes gens et nos jeunes filles des Œuvres catholiques. Nous n'avons pas visé à la concision, persuadé qu'il valait mieux, pour être plus facilement compris, expliquer assez longuement surtout les points principaux. Nous nous sommes étendu spécialement sur la Psalmodie, convaincu qu'elle est une des parties du chant grégorien laissant le plus à désirer et qu'il importe beaucoup, vu sa place importante dans la liturgie sacrée, de travailler à la rendre aussi régulière que possible.

Quelques-uns nous trouveront diffus ; ce défaut littéraire ne nous effraie point, du moment qu'il peut servir à une intelligence plus facile du chant grégorien.

Dans cette méthode, nous avons suivi les enseignements de M. A. Gastoué et nous avons souvent fait des emprunts aux ouvrages des RR. PP. Bénédictins. Nous donnons nos références. Nous nous sommes grandement aidé des conseils de nos confrères les plus compétents dans la science du chant grégorien ; nous leur en témoignons ici notre sincère reconnaissance tout en regrettant que leur modestie se refuse à voir publier leurs noms. Leurs encouragements nous donnent la confiance que ce petit travail atteindra son but et servira à la vulgarisation du chant grégorien.

Epieds, le 19 mars 1913.

Chant Grégorien

Lecture
Les 4 Règles d'Exécution

PRÉLIMINAIRES

I. — Le **Chant Grégorien** est le chant actuellement usité dans l'Eglise romaine. Il est aussi ancien que l'Eglise ; il découle originairement de la musique grecque à laquelle il a emprunté sa tonalité mais qu'il perfectionna en y ajoutant les cantilènes usitées dans les cérémonies juives.

A la fin du VIe siècle, le Pape Saint Grégoire (590-604) fit une révision des chants en usage dans son église de Rome ; il réforma, augmenta le répertoire de ses chantres et, d'une manière définitive, fixa les chants et les textes de la liturgie sacrée. C'est cette œuvre qui a traversé les siècles et est parvenue jusqu'à nous ; elle porte pour cela le nom de **chant grégorien**.

De prétendues réformes avaient défiguré ce chant grégorien à la suite de la Renaissance ; les savants travaux des Bénédictins de Solesmes durant la dernière moitié du XIXe siècle ont rendu à l'Eglise la véritable leçon de ce chant. Par son *Motu proprio* du 25 avril 1904, le Souverain Pontife Pie X décida la publication par l'Imprimerie vaticane d'une édition officielle de ce chant restauré. C'est cette édition qui maintenant est obligatoire dans toute l'Eglise romaine.

Le chant grégorien est aussi appelé **plain-chant,** parce qu'il procède d'une manière « plane », simple et unie sans les nombreuses subdivisions comme aussi sans les modulations mouvementées et passionnées de la musique moderne.

II. — Le chant grégorien a pour règle générale cette formule des anciens : « *Chantez comme vous parlez* » ; par conséquent, il est régi par les mêmes règles que la lecture ; pour bien chanter, il faut savoir bien lire.

III. — La lecture a pour éléments les **syllabes,** les **mots** (simples et composés), les **groupes de mots** inséparables de par leur sens grammatical, les **membres de phrase,** et les **phrases.**

De même, comme nous le verrons, le chant grégorien a ses syllabes, ses mots, ses groupes de mots inséparables musicalement, ses membres de phrase et ses phrases.

IV. — Le chant grégorien se présente sous trois aspects ; il est dit :

1° **syllabique,** quand chaque syllabe du texte n'est affectée que d'une seule note d'une manière générale, par exemple dans le *Credo ;*

2° **neumé,** quand la plupart des syllabes du texte sont affectées d'un ou plusieurs neumes (nous verrons plus loin ce qu'il faut entendre par *neumes*), comme dans les *Graduels* et les *Alleluias* ;

3° **mixte,** quand telles parties d'un morceau sont syllabiques et telles autres neumées, comme dans les *Traits* et les *Répons*.

V. — Pour exécuter le chant grégorien comme il doit l'être, il est de toute nécessité de savoir :

1° Lire et accentuer correctement le latin. Comme la majeure partie des diocèses

de France ont adopté la prononciation du latin à la manière romaine, nous donnons à la fin de ces préliminaires les règles de cette prononciation ;

2° Lire les notes, leur donner le ton qui leur convient et appliquer les règles d'exécution que nous donnerons.

VI. — Nous diviserons cette méthode en deux parties : 1° Lecture du chant ; 2° exécution du chant.

APPENDICE

Règles de la lecture du latin « à la Romaine »

1° Voyelles. — *a*) Les voyelles **a, e, i, o** se prononcent comme en français mais avec un son ouvert : **a** se prononce comme dans le mot *patte* ; **e** comme dans *père*, **o** comme dans *or*. *b*) **U** se prononce *ou* ; toutefois l'*ou* romain est plus doux que l'*ou* français ; dans les finales il doit être émis d'une façon un peu sourde. Ex. : **Deus** se prononce **Déouce.** *c*) Les diphtongues **œ** et **æ** se prononcent comme **é** ; **au** et **eu** se prononcent **aou** et **éou** d'une seule émission de voix : **laudate** se prononce **laoudaté** et **euge** se prononce **éoudgé** ; lorsque ces deux syllabes sont affectées d'un neume de plusieurs notes, le son **ou** est attribué à la dernière note.

2° Consonnes. — **C** a une prononciation dure et une prononciation douce : **c** devant *a, o, u* (ou) est dur et se prononce comme *k* ; ex. : *calix* = *kalix* ; *comes* = *komèce* ; *cupit* = *koupit'*. **C** devant *e* et *i* se prononce *tch* ; *concede* = *konntchédé* ; *civitas* = *tchivitace* ; **c** après *s, x* ou *c* se prononce *ch* ; *miscere* = *mischéré* ; **ch** se prononce *k* : *charitas* = *karitace*.

G, est lui aussi dur ou doux. Il est dur devant *a, o, u* : *Gaude* = *gaoudé*, *ergo* = *érego* ; *gustare* = *goustaré*.

G est doux devant *e, i* s'il est précédé d'une consonne : *angelus* = *anngélouce* ; mais s'il est précédé d'une voyelle et s'il est au commencement d'un mot, il équivaut à *dj* : *genui* = *djénoui* ; *agere* = *adjéré*.

Gn se prononce comme dans le mot français *bagne* : *agnus* = *agnouce*.

H dans les seuls mots *mihi* et *nihil* et leurs composés se prononce *k* : *mihi* = *miki* ; *nihil* = *nikil* ; *nihilum* = *nikiloume*.

J se prononce comme *y* dans le mot *Yonne* : *Jesus* = *Jèsouce* ; *adjuva* = *addyouva*.

M et **N** sont toujours nettement articulés et ne nasalisent jamais la voyelle précédente : *Tempus* = *témepouce* ; *intende* = *ineténede* ; *angelus* = *a-ngélouce*.

Ti devant une voyelle, mais précédé d'une consonne autre que *t, s, x,* se prononce *si* : *actio* = *aksio*. Dans les autres cas il se prononce *tsi* : *gratia* = *gratsia* ; *tertius* = *tertsious*. Initial, final ou devant une consonne, *ti* se prononce comme en français.

X se prononce comme *kse* et non comme *gze* : *Exaudi* = *éksaoudi* et non *egzaoudi*.

Z se prononce *dz* : *zelus* = *dzélous*.

Les autres consonnes se prononcent comme en français ; mais la lettre *l*, doublée ne se mouille pas comme dans le mot *famille*, elle se prononce toujours comme dans le mot *mille*.

PREMIÈRE PARTIE

Lecture du Chant Grégorien

Cette partie contient deux chapitres : Dans le premier nous donnons les notions élémentaires du chant grégorien ; dans le deuxième nous parlons spécialement des neumes dont l'ensemble constitue la mélodie sacrée.

CHAPITRE Ier. — **Éléments du Chant Grégorien**

Les éléments qui servent à l'écriture et à la lecture du chant grégorien sont : les notes, la portée, les clefs, le guidon, les intervalles, la ponctuation et les modes. (1)

1. Les Notes. — La base du chant liturgique est la *note*. La note, de forme à peu près carrée ■, sert à représenter les sons.

Il y a sept notes que l'on désigne sous les noms de : **do, ré, mi, fa, so, la, si.** L'ensemble de ces sept sons dans l'ordre où ils viennent d'être donnés se nomme **gamme.** Toutefois pour satisfaire l'oreille, on répète la première note aussitôt après la dernière ; ce n'est pas un son nouveau, c'est le premier redit à l'aigu, à l'octave ; la gamme s'énonce donc ainsi : *do, ré, mi, fa, so, la, si do.*

2. La portée. — Pour écrire les notes on les place sur la *portée.*

La **portée** est une série de quatre lignes horizontales, parallèles et également espacées ; on peut ajouter à la portée, au-dessus et au-dessous, de petites lignes que l'on nomme ***lignes supplémentaires*** qu'on emploie lorsque l'étendue de la mélodie l'exige.

Les lignes de la portée se comptent *de bas en haut.* — Les espaces entre les lignes sont appelés ***interlignes*** et se comptent aussi *de bas en haut.*

ligne supplémentaire
4e ligne
3e ligne — 3e interligne
2e ligne — 2e —
1re ligne — 1re —
ligne supplémentaire

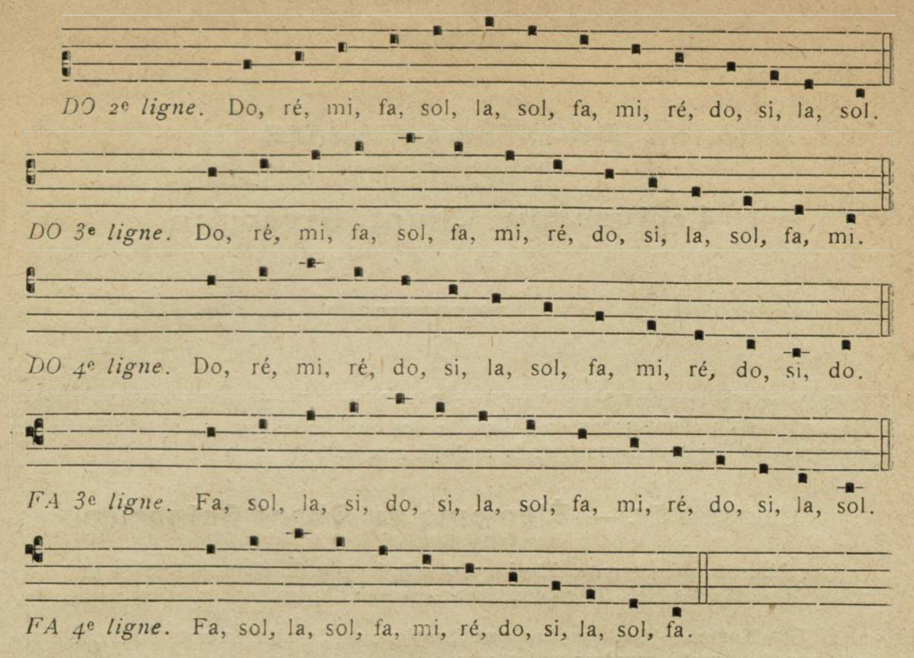
3. Les Clefs. — La **clef** est un signe qui sert à fixer le nom des notes ; elle se place en tête de chaque portée comme de chaque pièce de chant.

Il y a deux sortes de *clefs* : 1° la clef de **do** qui a en quelque sorte la forme d'un c ; dans l'ancienne écriture des notes au moyen des lettres de l'alphabet la lettre *c* correspondait à la note *do* ; 2° la clef de **fa** qui représente presque un f gothique ; *f* correspondait au *fa* actuel.

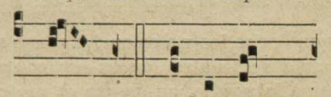
La *clef* de *do* se place sur la 2e, la 3e et la 4e ligne. La *clef* de *fa* sur la 3e et la 4e. La note qui se trouve sur la même ligne que la clef de *do* prend le nom de *do* et les notes placées dans les interlignes et sur les lignes se nomment dans l'ordre de la gamme ascendante ou descendante ; de même pour la clef de *fa*.

---

(1) Dans cette méthode nous avons emprunté quelques définitions au *Cours abrégé et pratique de plain-chant*, édité en 1902 par la Maison Desclée et Cie.



4. Le Guidon. — On appelle **guidon** une demi-note qui se place à la fin des portées et qui indique la position de la première note de la portée suivante ; ce signe ne se chante pas. On emploie encore le guidon dans le corps d'un morceau de chant s'il y a lieu, en raison de l'étendue de la mélodie, de changer de clef, il est alors placé devant cette clef et il indique le nom de la première note qui suit la clef.



5. Les Intervalles. — Les sons représentés par les notes sont séparés par des intervalles qui sont d'un demi-ton, d'un ou plusieurs tons et demi-tons.

Les notes de la gamme se suivent à des intervalles d'un ton ; toutefois, entre les notes **mi** et **fa** et entre **si** et **do** il n'y a qu'un demi-ton.

La note **si** peut être abaissée d'un demi-ton à l'aide d'un signe dont on la fait précéder et qui se nomme **bémol** ♭. Entre *do* et *si* bémol il y a un ton, mais entre *si* bémol et *la* il n'y a plus qu'un demi-ton.

Le *bémol* produit son effet pendant tout le mot sur lequel il est placé et à l'intérieur d'une vocalise jusqu'à la barre suivante à moins que le signe ♮ **bécarre** placé devant la note *si* ne la remette dans son ton naturel, c'est-à-dire à un demi-ton au-dessous de *do*.

Dans les mélodies, les notes ne se suivent pas toutes dans leur ordre de gamme, elles sont placées à des intervalles inégaux qui portent des noms différents.

L'intervalle est dit :

1° de **seconde** quand les notes se suivent dans l'ordre de la gamme : *do-ré, ré-mi*, etc.

2° de **tierce** quand dans l'ordre de la gamme une note est omise entre deux ; les deux notes sont alors à la distance de trois sons : *do-mi, sol-si, ré-fa, la-do*, etc.

3° de **quarte** quand entre deux notes il y en a deux d'omises dans l'ordre de la gamme ; ces deux notes sont alors à la distance de quatre sons : *do-fa, mi-la, la-ré*, etc.

4° de **quinte** quand entre deux notes il y en a trois d'omises dans l'ordre de la gamme ; ces deux notes sont alors à la distance de cinq sons : *do-sol, ré-la, mi-si*, etc.

5° de **sixte** et de **septième,** quand deux notes sont à la distance de six ou de sept sons. Ces intervalles sont très rares dans le chant grégorien, du moins dans le même neume.

Deux notes sont dites à l'**octave** quand elles sont à la distance de huit sons et alors elles sont toujours de même nom : *do-do, ré-ré, sol-sol,* etc.

6. La ponctuation. — Il y a dans le chant grégorien, comme dans la grammaire, des signes de ponctuation. Ils servent à indiquer la division du chant en membres de phrase et en phrases. Ces signes sont les **barres.**

1° A la **virgule** correspond le **quart de barre :** petite ligne verticale qui coupe la 4e ligne ;

2° Au **point et virgule** correspond la **demi-barre :** petite ligne verticale qui coupe la 2e et la 3e ligne ;

3° Au **point** correspond la **barre** qui coupe verticalement la portée entière et termine la phrase musicale ;

4° Au **point final** correspond la **double barre** qui indique la fin du morceau ou d'une partie du morceau, comme dans les *introïts,* les *graduels,* les *alléluias.*

Quart de barre. Demi-barre. Barre. Double barre.

Ces barres sont généralement placées en même temps que la ponctuation à laquelle elles équivalent ; toutefois, lorsque la mélodie s'étend sur un même mot, sur une même syllabe, les parties de la cantilène sont séparées *selon le besoin* par les différentes barres.

Il y a bien encore un autre signe de ponctuation dont nous parlerons plus loin à la *Règle des finales*: c'est entre deux neumes ou groupes de neumes un *espace blanc* équivalant à la largeur d'une note et appelé **grand espace.** Il correspond au repos de la voix qu'un bon lecteur fait sur la syllabe finale d'un mot qui n'est pas intimement uni par le sens au mot suivant.

Nous donnons dans la deuxième partie les règles à observer à l'occasion des barres.

7. Les Modes. — Dom Kienle définit ainsi le mode : Le **mode** est le caractère qui revient à une mélodie d'après sa gamme et la disposition de ses intervalles.

Les mélodies du chant grégorien sont réparties en *huit modes* d'après la note **finale** de chacun d'eux et sont désignés par les chiffres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8.

Il y a deux sortes de modes, les modes *authentes* et les modes *plagaux.*

1° Les modes **authentes** (primitifs) sont ceux dont la mélodie se déroule au-dessus et jusqu'à l'octave de leur note fondamentale. Ces sont les 1er, 3e, 5e et 7e modes qui ont pour finale *ré, mi, fa* et *sol.*

2° Les modes **plagaux** (dérivés) sont ceux qui ayant aussi pour finale *ré, mi, fa, sol* ont leur gamme s'étendant de la quarte au-dessous de cette finale et s'élevant jusqu'à l'octave de cette quarte.

Dans chaque mode, il y une note qui avec la finale se rencontre plus fréquemment que les autres dans la mélodie ; on la nomme **dominante** ou **teneur.** Dans les modes authentes la dominante est la quinte supérieure de la finale ; dans les modes plagaux la tierce supérieure.

Dans les modes où cette quinte et cette tierce se trouvent à un demi-ton de la sixte et de la quarte la dominante a été *postérieurement* déplacée (primitivement elle était invariablement soit la quinte, soit la tierce) ; elle est donc *do* au lieu de *si* dans le 3e mode et par voie de conséquence *la* au lieu de *sol* dans le 4e mode (dérivé du 3e) : elle est aussi *do* au lieu de *si* dans le 8e mode.

Voici le tableau de l'étendue de ces huit modes (la finale est en lettres **grasses** et la dominante en lettres *italiques*) :

1er mode	authente			**ré,**	mi, fa, sol, *la,* si, do ré
2e mode		plagal	la, si, do,	**ré,**	mi, *fa,* sol, la
3e mode	id.			**mi,**	fa, sol, la, si, *do,* ré, mi
4e mode		id.	si, do, ré,	**mi,**	fa, sol, *la,* si
5e mode	id.			**fa,**	sol, la si, *do,* ré, mi, fa
6e mode		id.	do, ré, mi,	**fa,**	sol, *la,* si, do
7e mode	id.			**sol,**	la, si, do, *ré,* mi, fa, sol
8e mode		id.	ré, mi, fa,	**sol,**	la, si, *do,* ré.

CHAPITRE II. — **Les Neumes**

Nous avons dit au paragraphe III des Préliminaires que le chant grégorien, comme la lecture, a ses syllabes, ses mots (simples ou composés), ses membres de phrase et ses phrases.

1° Les **syllabes** sont les **notes** ;

2° Une **seule note** ou plusieurs **notes unies** forment le **neume** *(signe)* ou **mot musical.** De même qu'il y a des mots grammaticaux d'une ou plusieurs syllabes, de même il y a des mots musicaux d'une ou plusieurs notes. De même aussi qu'il y a des *mots composés* formés de plusieurs mots réunis, ainsi il y a des *neumes composés* (les autres sont dits *neumes simples*).

3° Les mots, simples ou composés, peuvent se grouper plus ou moins intimement et former des groupes inséparables, des membres de phrase, des phrases. Ex. : Au commencement | Dieu créa le ciel et la terre | en six jours : il y a là trois groupes de mots inséparables de par leur sens grammatical qui forment une phrase. De même les neumes peuvent se grouper et former musicalement des membres de phrase et des phrases.

L'élément fondamental du chant grégorien est donc la note ou syllabe musicale. L'union de plusieurs notes à l'intervalle de seconde, de tierce, de quarte, etc. soit en montant, soit en descendant la gamme, forme le neume ; celui-ci, nous l'avons dit, peut n'avoir qu'une seule note et il peut être simple ou composé ; il y a en plus les neumes dits *d'ornement,* d'où trois articles dans ce chapitre. 1° Neumes simples ; 2° Neumes composés ; 3° Neumes d'ornement.

ARTICLE 1er. — **Neumes simples**

Ces neumes ont une, deux ou trois notes.

1° Neumes d'une seule note :

a) Le **punctum** (point) ■ ; *b)* la **virga** (baguette) .

2° Neumes de deux notes :

a) Ascendantes, le **pes** ou **podatus,** signe coudé ainsi nommé à cause de sa forme dans l'ancienne écriture neumatique ; la note inférieure se lit la première, ainsi se lisent comme s'ils étaient écrits .

b) Descendantes, la **clivis** (déclivité) autrefois nommée **clinis** (neume incliné) ; elle est formée d'une virga suivie d'un punctum ; la note supérieure se lit la première, puisqu'elle est plus à gauche et qu'on lit de gauche à droite.

c) Sur le même degré, la **bivirga** qui n'est qu'une double virga.

3° Neumes de trois notes :

a) Trois notes ascendantes, le **scandicus** (ascendant) qui est formé soit par un punctum suivi d'un podatus , soit d'un podatus suivi d'une virga ; ces neumes se lisent comme s'ils étaient écrits . Le scandicus peut avoir quatre et cinq notes ; il s'écrit alors soit par deux podatus superposés , soit par un podatus suivi d'un scandicus ordinaire ; il va sans dire que les diverses notes peuvent être à la distance de seconde, de tierce, etc.

b) Trois notes descendantes, le **climacus** (échelle) ; la note supérieure est la première, les autres se lisent en suivant, quelle que soit la distance qui les sépare. Comme on le voit, ce neume est formé d'une virga suivie de deux notes ayant la forme de losanges ; mais ces losanges ne sont autres que des punctums ; ils ont leur origine dans la manière d'écrire les neumes usitée par les anciens copistes ; la virga tracée, la plume à large bec était tenue de côté et ainsi traçait plus facilement les notes descendantes sous la forme de losanges ; la note ainsi écrite n'est pas une note

plus brève que les autres, elle a *absolument par elle-même la même valeur de durée que le punctum ordinaire.*

Le climacus peut avoir quatre et cinq notes et plus ; il devient alors , , .

c) Trois notes dont celle du milieu est plus élevée que les deux autres, quelle que soit la distance qui les sépare. C'est le **torculus** (neume sinueux) qui qui se lit dans l'ordre de position des notes.

d) Trois notes dont celle du milieu est plus grave que les deux autres, quelle que soit la distance qui les sépare. C'est le **porrectus** (neume allongé) qui équivaut à , , . Le gros trait ne représente que deux notes : la première est à son sommet à gauche, la deuxième à sa base à droite.



la-sol-la, si-sol-la, sol-mi-sol, fa-mi-la.

La plupart des neumes dont nous venons de parler ont des formes spéciales sous lesquelles ils sont dits **liquescents.** Ces formes ne sont employées qu'à la fin d'une syllabe, « quand ensemble se rencontrent deux voyelles analogues aux diphtongues, « comme dans **au***tem*, **ej***us*, *alle***lui***a*, ou plusieurs consonnes se suivant, comme dans « *o***mn***is*, *sa***nct***us*, *e***xspect***a***nt.** La nature de ces syllabes exige que la voix passe « de l'une à l'autre en coulant et devienne pour ainsi dire liquide ou « liquescente », « de telle sorte que resserrée dans l'émission de la bouche, la note liquescente « paraisse ne pas se terminer et perde *la moitié non pas de sa durée, mais de sa force.* « (Grad. Vatic., préface, édit. Librairie paris.) »

Les neumes liquescents sont :

l'**épiphonus** qui correspond au **podatus**

le **céphalicus** — à la **clivis**

l'**ancus** , — au **climacus** ; ce

neume s'écrit de deux manières : comme le climacus avec des losanges, punctums plus petits, ou comme une virga suivie d'un céphalicus. Le torculus et le porrectus ont aussi le cas échéant la forme liquescente, mais ne changent pas de nom, ils sont dits liquescents : , .

Dans tous ces neumes, la ou les notes plus petites s'énoncent les dernières.

Article 2. — Neumes composés

Ces neumes sont très nombreux. Les plus ordinaires sont formés par l'addition aux neumes simples :

1° D'une note plus grave que la finale du neume ; ils sont dits alors **flexus** = fléchis. Ex. : *scandicus flexus* ; *porrectus flexus.*

2° D'une note ascendante ; ils sont dits alors **resupinus** (relevés). Ex. *climacus resupinus*, *torculus resupinus.*

3° D'une ou plusieurs notes avant le neume ; ils sont dits d'une manière générale **praepunctis** ou *praebipunctis*, *praetripunctis* selon qu'il y a deux ou trois punctums, avant le neume. Ex. : *climacus praepunctis*, *climacus praebipunctis*, *climacus praetripunctis*, *porrectus praebipunctis.*

4° D'une ou plusieurs notes après le neume ; ils sont dits alors d'une manière générale **subpunctis,** ou *subbipunctis*, *subtripunctis*, *subdiatesseris* selon qu'il y a

deux ou trois ou quatre notes après le neume. Ex. : *pes subbipunctis*, *pes subtripunctis*, *porrectus subdiatesseris*.

Article 3. — **Neumes d'ornement**

Il y a des neumes qui servent à donner une certaine expression à la mélodie, à l'orner de détails particuliers ; ils sont pour cela dits **neumes d'ornement.** Ce sont :

1° Le **pressus.** Ce neume est formé par la rencontre sur le même degré de deux notes dont l'une est la dernière d'un neume et l'autre la première d'un neume suivant, ordinairement une clivis ; la clivis précédée d'un punctum est vraiment le pressus.



Ces deux notes équivalent dans l'exécution à une double note qui est chantée plus fortement que les autres, avec un appui de la voix qui correspond à un rapide *crescendo* suivi de suite d'un vif *décrescendo* ; de là le nom de *pressus*.

2° Le **quilisma** représenté par une note dentelée et inclinée en montant de gauche à droite. Le *quilisma*, note roulée, tremblée *(nota volubilis)* s'exécute en le donnant faiblement, comme en tremblant après qu'on a donné plus d'insistance (en la doublant en quelque sorte) à la note précédente qu'elle soit seule ou finale d'un groupe. Les artistes élargissent les deux notes du podatus et de la clivis précédant le quilisma. Ils rendent aussi ce neume en exécutant un *grupetto*. (Gastoué.)

3° Le **salicus** qui diffère du *scandicus* parce que le premier punctum est plus espacé, détaché du podatus suivant ou sur le même degré que la première note du neume suivant. *Salicus* , ; scandicus ou . Dans ce neume l'effort de la voix est reporté sur la deuxième note, la première en étant cependant détachée dans l'exécution.

4° Le **strophicus** qui se compose de deux, trois ou quatre notes juxtaposées sur le même degré : , , . Il indique une tenue du son plus ou moins longue selon le nombre des notes ; cette tenue est plutôt faible en intensité, à moins qu'elle ne coincide avec une syllabe accentuée. Les artistes exécutent les *strophicus* par une suite de sons détachés et tremblés imitant les vibrations d'une trompette. Le *strophicus* est dit *apostropha* s'il n'y a qu'une note, *distropha*, *tristropha* s'il y en a deux ou trois.

5° L'**oriscus** dit aussi *apostropha* est une note seule, punctum, qui s'ajoute à la dernière note d'un neume et sur le même degré qu'elle ; il est fréquent après la clivis et le torculus , ; on l'exécute en prolongeant de la valeur d'une note la note finale du neume précédent.

6° Le **trigon** , , formé de trois ou plusieurs notes dont presque toujours une clivis ; il s'exécute en distinguant si possible les notes séparées ou au moins en donnant à la première note de la clivis une valeur double en durée.

DEUXIÈME PARTIE

Règles d'exécution

Pour bien exécuter le chant grégorien, il est nécessaire, quand on sait le lire, de s'exercer à le chanter, d'abord sans texte, en vocalisant, puis avec le texte, en observant les règles que nous allons donner.

Nous diviserons cette partie en deux chapitres : le premier donnera des conseils pratiques, le second exposera les règles d'exécution.

CHAPITRE Ier. — **Conseils pratiques**

Trois points sont à traiter : l'articulation du texte, la respiration, la pose de la voix.

1° **Articulation du texte.** — Le point essentiel est de savoir lire correctement le latin. Pour cela, on doit *articuler nettement* et *distinctement* toutes les syllabes et avoir soin d'*accentuer correctement* le texte d'après les règles de l'accentuation (voir plus loin, ch. II. Règle des forces, p. 15).

2° **Respiration.** — Il faut s'étudier à respirer *largement* et *pleinement* afin de n'être pas à bout de souffle à chaque instant et obligé de respirer entre des groupes qui doivent être intimement unis. Pour cela, l'air contenu dans les poumons ne suffit pas ; la respiration doit être plus ample et venir de l'abdomen, doucement, sans bruit et sans saccades. On émet alors le son nettement et on le soutient aussi longtemps que possible avec la même intensité, sans modifier la position des organes de la voix. (La flamme d'une bougie allumée approchée de la bouche pendant l'émission du son ne doit presque pas vaciller). Après un certain nombre d'exercices de respiration, on acquiert assez facilement un souffle régulier, doux et suffisant pour donner d'une seule haleine 20 notes et plus.

3° **Pose de la voix.**— Lorsque l'on est devenu à peu près maître de son souffle, on s'exerce à *vocaliser,* c'est-à-dire à chanter plusieurs séries de groupes bien unis sur une même voyelle. Pour arriver à un bon résultat pratique, il faut, en vocalisant :

1) Tenir le corps droit en tirant les épaules un peu en arrière pour bien développer la poitrine ;

2) Ouvrir suffisamment la bouche selon le son à émettre ; on doit pouvoir mettre deux doigts entre les lèvres ouvertes ; la bouche doit être en quelque sorte arrondie.

3) Emettre le son *nettement* sans le faire précéder d'un *port de voix* glissé ou d'un *n* ou d'un *m* ; une fois le son émis, la position des lèvres, de la langue et du palais ne doit être modifiée en aucune façon, seule la glotte doit contribuer à la diversité des sons. On commence par vocaliser sur la voyelle *ô* ou sur *ou* puis par *a* on passe successivement sur les autres sons.

On exécute d'abord, d'une seule émission de souffle, la gamme montante et descendante, en coulant les sons de façon que l'on perçoive à peine le passage d'une note à la suivante. On fait ensuite des exercices sur les divers intervalles de seconde, de tierce, de quarte et de quinte sur deux ou trois notes. Nous donnons à la fin de cette méthode quelques exercices à ce sujet.

4) Se rappeler que **crier n'est pas chanter.**

CHAPITRE II. — **Règles d'exécution**

Nous donnons en premier lieu les règles générales d'exécution du Chant Grégorien puis les règles particulières à la psalmodie et à l'hymnodie et dans un appendice nous dirons quelques mots du rythme grégorien.

ARTICLE 1er. — **Règles générales d'exécution**

Nous avons réduit ces règles à quatre. Nous les désignons ainsi : 1° Règle des durées ; 2° Règle d'union ; 3° Règle des forces ; 4° Règle des finales.

§ I. — **Règle des durées**

Toutes les notes du chant grégorien ont, en principe, la même valeur de durée, quelle que soit leur forme.

Nous disons « en principe » et cela surtout dans les vocalises, en tenant compte des remarques qui suivront dans les trois autres règles.

Mais dans le chant d'un texte, il y a des notes qui sont nécessairement plus longues que les autres, par exemple dans les mots *ad salvandas gentes* chantés correctement, en chant syllabique, les notes sont évidemment plus longues que dans les mots *a Domino meo* et cela, selon l'expression des maîtres, à cause du poids matériel des syllabes.

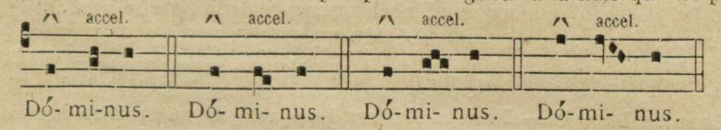
Il est bien entendu que la forme coudée d'une note n'indique pas son allongement, pas plus que la forme losange ne demande une accélération.

Ceci posé, donnons les exceptions à cette règle :

1re exception. — Les notes *finales* des neumes suivies du grand espace ou d'une barre sont seules prolongées (ultimæ longæ, reliquæ breves). Voir la *Règle des Finales*, page 16.

2e exception. — Lorsque deux ou plusieurs notes semblables se suivent juxtaposées comme dans la rencontre de deux neumes [neumes], [neumes], [neumes], le son est simplement prolongé selon le nombre des notes semblables, et si ces notes forment des neumes d'ornement, *pressus, strophicus, oriscus, trigon,* on suit les règles données à leur sujet.

3e exception. — Lorsqu'un groupe de deux ou trois notes correspond à une syllabe pénultième faible suivant la syllabe accentuée, ces deux ou trois notes sont un peu accélérées, mais on donne un peu plus de vigueur à la note qui les précède.



§ II. — **Règle d'Union**

Les notes d'un même neume sont chantées d'une SEULE IMPULSION DE VOIX sans saccade ; celles d'un même groupe de neumes sont chantées d'une SEULE ÉMISSION DE SOUFFLE. — La note finale qui termine une syllabe d'un mot inachevé s'unit SANS PAUSE à la première note de la syllabe suivante :

1° Dans la lecture on dit facilement d'une même impulsion de voix un mot de trois syllabes ; de même dans les interjections on donne aux mots *oh ! ah !* des inflexions diverses qui équivalent à deux ou trois sons et cela d'une seule impulsion de voix ; on donne aussi d'une seule émission de souffle plusieurs mots et cela facilement sans s'en apercevoir.

Ainsi dans le chant, les notes d'un même neume doivent comme découler de la première et non être égrenées. Lorsque plusieurs neumes sont réunis ils doivent être

donnés d'une même haleine bien que chacun reçoive une impulsion spéciale sur la première note, impulsion qui le distingue des autres auxquels il est réuni ;

2° Dans la lecture, on doit unir tous les mots que le sens unit intimement et à plus forte raison ne doit-on pas couper les mots en deux. Ainsi, on ne doit pas dire :

Dómineadadjuvándum | *me fes* | *tína,* mais bien : *Dómine* | *ad adjuvándum me* | *festína.*

De même dans le chant, on doit unir tous les neumes qui, sur une même syllabe, ne sont pas séparés par un espace blanc de la largeur d'une note ou par une barre. Couper en deux un même mot en chantant c'est manquer à la **Règle d'Or** des anciens. La préface du Graduel Vatican traduit ainsi cette règle « On ne doit faire aucune pause à la fin d'un neume quand il est suivi immédiatement d'une syllabe nouvelle du même mot ou du même groupe de mots (bien qu'il y ait là aussi un espace nécessité par la séparation même des syllabes et des mots), à plus forte raison on ne doit pas tenir la dernière note ni introduire un silence, ce qui couperait la diction d'une manière impropre ». (Edit. Librairie paris.)

A quoi nous ajoutons ce conseil de D. Pothier dans ses *Mélodies Grégoriennes*, p. 126. « Pour éviter ces coupures maladroites vulgairement appelées *points de savetier*, il faut, lorsqu'on est obligé de respirer dans le corps d'un mot, réserver avant chaque syllabe trois ou quatre notes, qui, émises après la pause, opèrent pour l'oreille la liaison désirée. »

Le mieux est de s'exercer à avoir assez de souffle pour ne respirer qu'aux barres ou à un grand espace blanc, et encore au quart de barre comme au grand espace, pour ne pas trop couper la mélodie, il faut ne respirer qu'à la dérobée.

§ III. — **Règle des Forces**

Les notes d'un même neume comme les syllabes d'un même mot, quoique égales en durée, sont inégales en force ; l'une est forte, ACCENTUÉE, les autres sont plus faibles.

1° **Dans la lecture**. — L'**accent** est une *élévation de la voix* sur la syllabe qui en est affectée, et *non une prolongation du son.* C'est une nuance de *force* et *non de durée*, aussi est-il appelée **tonique**; c'est lui qui donne la vie au mot, c'est l'âme du mot qui groupe autour d'elle les autres syllabes. La syllabe accentuée reçoit un léger coup de voix qu'il faut bien se garder d'exagérer, mais qui suffit pour la distinguer des autres ; il faut surtout éviter de marteler l'accent. Mais quelle est la syllabe accentuée ?

Accent tonique. — Tout mot latin ayant par lui-même un sens particulier a une syllabe accentuée.

A. Dans les mots de deux syllabes, c'est la première qui toujours reçoit l'accent : Ex. Déus méus. Ainsi prononcez le mot *hómo* comme le mot français *homme*, la syllabe *mo* ne s'entend presque pas plus que la syllabe *me; liber,* comme *livre*, *justus* comme *juste*, etc.

B. Dans les mots de plusieurs syllabes, la syllabe accentuée est tantôt l'avant-dernière, la *pénultième*, tantôt celle qui précède l'avant-dernière, l'*antépénultième*. Les livres liturgiques indiquent la syllabe accentuée soit en la surmontant d'un accent aigu, soit en l'imprimant en lettres grasses. (L'accent n'est pas marqué sur les mots de deux syllabes ni sur les majuscules initiales dans les mots de plus de deux syllabes accentuées à l'antépénultième, ex. : Angelus ; l'*A* ne porte pas la marque de l'accent).

Les mots hébreux sont accentués à la dernière syllabe Davíd, Sión, Melchissedéch, Jerusalém. Le Saint Nom de Jésus est accentué en ses trois formes à la dernière syllabe Jesús, Jesú, Jesúm.

C. Les monosyllabes sont accentués ou non selon leur sens ou leur place dans la phrase. En général les pronoms personnels ont l'accent *mé, té, vós, nós*; de même les mots *és, ést, súnt.* Les pronoms relatifs *qui, quæ, quod* n'ont ordinairement pas l'accent, de même *quis* et *tu* quand ils précèdent une syllabe accentuée.

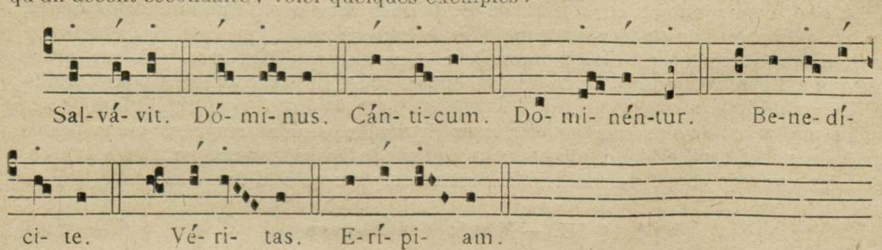
D. Nous avons dit : Tout mot *ayant un sens particulier par lui-même.* Ainsi les prépositions et les conjonctions n'ont pas l'accent tonique, ils s'unissent selon le cas au mot précédent ou au mot suivant comme s'ils en faisaient partie. Ex : *Qui (proppter nós) hómines ; (propter nóstram) salútem.*

Accent secondaire. — Dans les mots de plus de trois syllabes, il y a lieu, dit M. A. Gastoué, de distinguer un accent *secondaire*. On nomme ainsi l'impulsion, moins forte que pour l'accent tonique qui se place ordinairement de deux en deux syllabes, soit avant soit après l'accent tonique. Il faut éviter de l'exagérer surtout sur les finales. Ex. : *gló*ri*a*, mi*se*ricórdi*a*, *mul*titúdi*nem*, na*tió*ni*bus*. Les mots hébreux ont cet accent secondaire, Je*ru*salém, Mel*chis*sedéch ; de même les propositions et les conjonctions.

2° **Dans le chant.** — I. **Neumé.** A. *Dans les neumes, l'accent tonique est généralement et en principe, placé sur la première note.*

Nous disons : *généralement et en principe*, parce qu'il y a plusieurs exceptions dont nous donnons les trois *principales :*

a) Quand chaque syllabe d'un mot est affectée d'un seul neume (d'une ou plusieurs notes), le neume qui accompagne la syllabe accentuée attire à lui l'accent tonique qui se place sur la première note, ou plus artistiquement se répartit sur le neume ; les neumes des autres syllabes du même mot qui précèdent ou suivent n'ont qu'un accent secondaire ; voici quelques exemples :



b) Quand sur cette syllabe accentuée deux ou plusieurs neumes se suivent, le plus élevé ou le plus important a lui l'accent ; le ou les autres lui servent de *préparation* et n'ont qu'un accent secondaire. Exemples :



c) Dans le neume d'ornement le *pressus* formé par la rencontre de deux neumes, c'est la note double qui reçoit l'accent (1re Partie, Ch. 2, Art. 3, 1°, p. 12).

B. Les neumes ont souvent plus de trois notes, ils en ont parfois quatre, cinq et six ; il y a lieu de les subdiviser. Tout mouvement rythmique se résout en deux ou trois notes au plus ; il faut donc, après deux ou trois notes, reprendre le mouvement d'impulsion (nous ne disons pas reprendre haleine) donné à la première note. Cette reprise se fait comme d'elle-même de deux en deux, ou de trois en trois notes : il faut éviter de la marquer trop fort ; cette reprise n'est même pas un accent secondaire et ne doit pas égaler en force l'accent principal du neume.

II. **Syllabique.** *Dans le chant syllabique, toute note qui correspond à une syllabe accentuée du texte, reçoit elle-même l'accent tonique.*

Si l'on est habitué à accentuer correctement le latin, on accentuera sans effort, dans le chant syllabique, les notes qui doivent l'être.

§ IV. — Règle des Finales

Toute finale de groupe de neumes, de membre de phrase et de phrase musicale est prolongée avec affaiblissement de la voix, selon les explications suivantes :

Nous avons dit plus haut (1re Partie, ch. 1er, n° 6) que le chant grégorien est ponctué par le quart de barre, la demi-barre, la barre et la double barre ; à ces signes de ponctuation nous avons à ajouter le **grand espace.**

Cette règle est l'application de ce principe des anciens maîtres de chant : *Ultimae longae, reliquae breves ;* seules les finales sont longues. Elle est une des exceptions à la *Règle des Durées*. Ceci dit :

1° Lorsque sur une même syllabe du texte un **grand espace** (de la largeur d'une note) se rencontre entre deux groupes, il y a lieu de faire le *repos de la voix* (*mora vocis*) : pour cela on donne la valeur de deux notes à la finale du premier groupe et on affaiblit le son de cette note. Si le premier groupe n'a que deux notes (podatus ou clivis) on *élargit* les deux notes en affaiblissant la seconde :



2° Devant un **quart de barre,** on prolonge seulement la dernière note en l'affaiblissant. Si cette note fait partie d'un podatus isolé ou d'une clivis isolée, il n'y a pas prolongation ; on peut cependant, si l'on est artiste, *élargir* ce podatus ou cette clivis.

3° Devant une **demi-barre**, on allonge la dernière note et celle qui précède si elle est accentuée et de plus on ralentit le mouvement depuis le dernier accent : il y alors pause de silence de la durée d'une note.

4° Devant une **barre**, même règle que pour la demi-barre, mais le ralentissement commence à l'avant-dernier accent. La pause de silence égale la durée de trois ou quatre notes.

5° La **double barre**, fin de morceau, demande un ralentissement encore plus long et un affaiblissement progressif de la voix.

Article 2. — **Psalmodie** [1]

1° **Notions préliminaires**. — La **Psalmodie** est la manière de chanter les psaumes.

a) Les psaumes sont divisés en un certain nombre de *versets*. Ils se chantent sur des modulations qui varient selon les huit modes du plain-chant ; il y a donc huit mélodies psalmiques, *huit tons* auxquels on a ajouté un neuvième dit : *ton peregrinus, pérégrin, étranger*.

A ces 9 tons, le Liber Antiphonarius Vaticanus, l'édition officielle, en ajoute trois autres :

1° Le ton *In directum* qui s'emploie pour les psaumes sans antiennes des prières de l'Office des morts, ps. 145 et ps. 129 et des Litanies des Saints, ps. 69.

2° Le ton *Pascal* qui s'emploie aux complies du samedi saint et aux petites heures du saint jour de Pâques et de la semaine jusqu'au samedi in Albis inclus et au *Nunc dimittis* si l'on veut.

3° Le ton du *2 Novembre* pour les psaumes des petites heures.

b) Ces modulations sont les mêmes pour tous les versets d'un même psaume ; elles sont déterminées par le mode de l'antienne.

L'**antienne** est une mélodie généralement assez courte qui se chante avant et se répète après le psaume ; le texte en est très souvent tiré du psaume (à certaines fêtes elles ont trait à la fête ou à la vie du saint dont on célèbre la fête) ; elle ne fait qu'un avec le psaume.

c) Chaque verset de psaume est partagé en deux parties, deux *hémistiches* ; cette séparation est indiquée dans les livres de chant par un *astérisque* *. Ex. Dixit Dóminus Dómino meo * sede a dextris meis.

d) Dans les mélodies psalmiques, il y a lieu de distinguer trois choses principales : l'*intonation*, la *dominante* ou *teneur* et les *cadences*.

---

(1) Pour la rédaction de cet article nous nous sommes inspiré en grande partie du *Petit traité de Psalmodie* des RR. PP. Bénédictins de Solesmes, édité par la Société de S. Jean l'Evangéliste de Tournai-Lille-Paris.

2° Règles d'adaptation du texte des psaumes à la mélodie

La grande difficulté dans la psalmodie consiste à adapter correctement le texte des versets à la formule mélodique, sur laquelle se chante le psaume.

Pour aider à cette adaptation correcte nous allons en donner les règles : 1° pour l'intonation ; 2° pour la teneur ; 3° pour les cadences.

§ I. De l'Intonation

I. — L'**intonation** est une formule mélodique qui sert à unir l'antienne à la teneur du psaume. Elle est ordinaire ou solennelle :

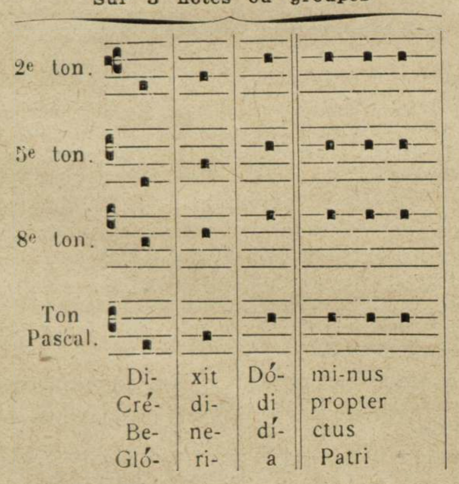
1° L'intonation *ordinaire* est celle qui est employée pour le premier verset des psaumes et pour tous les versets des cantiques *Benedictus, Magnificat* et *Nunc dimittis*, même à l'Office férial et à l'Office des Morts (Liber Antiph. Vatic.).

Cette intonation se module sur deux ou trois notes ou groupes de notes selon le ton.

Sur 2 notes ou groupes



Sur 3 notes ou groupes



Le ton *In directum* n'a pas d'intonation, il commence sur la teneur. Aux 2e et 8e tons, l'intonation du *Magnificat* est toujours solennelle, comme ci-après, mais à partir du 2e verset elle redevient ordinaire, quand le cantique se chante sur le ton ordinaire.

2° L'*intonation solennelle* est celle qui dans les 2e, 7e et 8e modes est employée, d'après l'édition officielle, pour les cantiques *Benedictus* et *Magnificat* aux fêtes de 1re et de 2e classes *à tous leurs versets*.

2e ton.

7e ton.

8e ton.

Ma-	gní-	fi-	cat
Be-	ne-	dí-	ctus
Et	ex-	ul-	távit
Et	e-	ré-	xit
Gló-	ri-	a	Patri

II. — L'adaptation du texte à la mélodie de l'intonation soit ordinaire soit solennelle, est des plus faciles :

1) Aux intonations qui ont deux notes ou groupes, on donne à ces deux notes ou groupes les deux premières syllabes du texte quelles qu'elles soient.

2) Aux intonations qui ont trois notes ou groupes, on donne à ces trois notes ou groupes les trois premières syllabes du texte quelles qu'elles soient.

Ces règles n'admettent aucune exception : il faut avoir soin de bien tenir compte de la *Règle des Durées* (3e exception, p. 14).

§ II. — **De la Teneur**

La **teneur** ou *dominante* se compose de toutes les notes qui se chantent depuis l'intonation ou le commencement du verset jusqu'à la cadence de médiante, et de celle-ci, jusqu'à la cadence de terminaison.

A chaque syllabe du texte on donne une note qui correspond toujours à la teneur ou dominante du ton employé ; il suffit de lire et d'accentuer correctement le texte.

Le teneur ne doit être interrompue par aucune pause sauf dans les cas où la *flexe* est indiquée par une † ; nous en parlerons plus loin.

Note. — Dans le ton *pérégrin*, la teneur est sur la note *la* dans le premier hémistiche et sur le *sol* dans le second après une petite intonation *la si♮* sur la première syllabe et seulement au premier verset.

§ III. — **Des Cadences**

Les *cadences* ou chutes mélodiques sont de deux sortes :

1° Les *grandes cadences* sont celles qui ont lieu : *a)* au milieu de chaque verset de psaume, elles sont dites : de *médiante ;* *b)* à la fin de chaque verset, elles sont dites : de *terminaison*.

2° Les *petites cadences* sont celles : *a)* de flexe ; *b)* des petits versets.

I. — **Des grandes cadences**

Les grandes cadences de la médiante et de la terminaison se modulent sur le dernier accent ou les deux derniers accents du texte : elles sont donc de deux sortes : cadences à un accent ; cadences à deux accents.

A. — CADENCES A UN ACCENT

Les cadences à un accent sont celles des médiantes des 2e, 4e, 5e, 6e, 8e tons, *pérégrin*, *in directum*, *pascal* et du *2 Noc.* ainsi que les terminaisons des 1er, 2e, 3e, 4e, 6e et 8e tons et celles des quatre tons supplémentaires ci-dessus.

1° **Adaptation.** — Dans ces cadences, pour adapter le texte à la mélodie, *on fait correspondre le dernier accent du texte avec la note ou le groupe d'accent de la mé-*

lodie et à chaque note ou groupe qui précède ou suit l'accent, on donne une syllabe du texte.

2° **Survenante.** — Si le dernier accent du texte est sur l'antépénultième : *Dómi-nus, témpore,* il se trouve qu'il y a une syllabe en trop, celle qui est entre la syllabe accentuée et la syllabe finale dite de *déposition, mi* dans *Dóminus* et *po* dans *témpore*, cette syllabe est dite *survenante*.

Voici les règles d'adaptation de la survenante à la mélodie :

1°. — Au *premier accent*.

a) de la médiante. — La survenante se chante *sur le ton de la note suivante* ou note de déposition dans tous les tons à un ou à deux accents.

Cependant au 3ᵉ ton, la syllabe accentuée correspondant à une clivis, on donne cette clivis à la pénultième survenante, et on chante la syllabe accentuée sur le ton de la note précédente sur le *do;* elle est dite alors « *survenante d'accent* ». Bien observer, dans ce cas, la *Règle des Durées* (3ᵉ exception, p. 14). Voir plus loin le tableau des Médiantes.

b) de la terminaison.— La survenante se chante sur le ton : 1° de la *note suivante* dans *toutes les finales* des 2ᵉ, 4ᵉ, 5ᵉ, 6ᵉ, 8ᵉ tons et des tons *in directum, pascal* et *du 2 nor.;* dans les finales du 1ᵉʳ ton, sauf la finale D^2 et dans les finales a^2, g et g^2 du 3ᵉ ton.

2° de la *note d'accent* dans les finales a, b, du 3ᵉ ton; dans *toutes les finales* du 7ᵉ ton et dans le ton *pérégrin*.

3° La survenante se chante sur la *clivis d'accent* dans la finale D^2 du 1ᵉʳ ton, la finale E du 4ᵉ ton ; dans ces deux cas la syllabe d'accent est chantée sur la même note que la première de la clivis. Voir plus loin le tableau, page 24.

2°.— Au *deuxième accent* de la médiante comme de la terminaison, la survenante se chante toujours sur le ton de la note qui suit la note du deuxième accent.

Pour se rendre bien compte de ces règles, se reporter un peu plus loin aux divers tableaux que nous donnons.

3° **Préparation.** — Dans les psaumes, avons-nous dit plus haut, la teneur n'est modifiée qu'à la cadence de la médiante et de la terminaison. Dans bon nombre de tons, cependant, l'émission de la note d'accent est *préparée* par une modulation de la voix qui porte sur une, deux ou trois notes avant l'accent. Ces notes sont dites de *préparation*. Nous les indiquons dans nos tableaux ci-après.

4° **Monosyllabes.** — Il peut y avoir des difficultés à surmonter dans la place à donner au dernier accent quand le dernier mot est un monosyllabe. Trois cas peuvent se produire :

a) Le monosyllabe final est précédé d'un autre monosyllabe. Dans ce cas les deux monosyllabes s'unissent en quelque sorte pour ne former qu'un seul mot de deux syllabes accentuées sur la première. Ex. : *Salvum me fac, mandávit de te,* s'accentuent comme s'il y avait : *sálvum méfac, mandávit déte.*

b) Le monosyllabe final est précédé d'un mot accentué à la pénultième. Il s'unit à ce mot pour former avec lui comme un mot accentué à l'antépénultième. Ex. : *facta sunt, facit hæc, mea est, consolátus sum,* s'accentuent comme s'il y avait : *fáctasunt, fácithæc, méaest, consolátussum.*

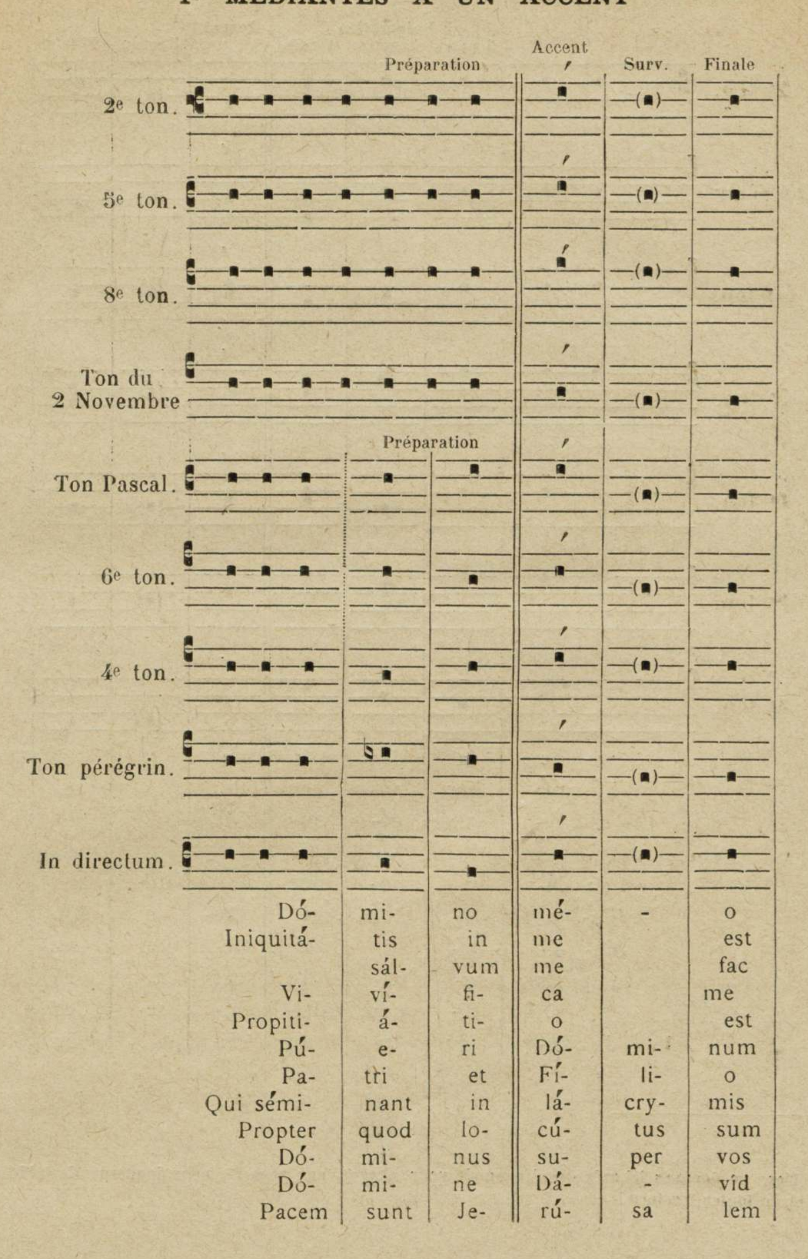
c) Le monosyllabe final est précédé d'un mot accentué à l'antépénultième. Il forme avec la dernière syllabe de ce mot comme un mot de deux syllabes accentué sur la première, le premier mot conservant son accent propre. Ex. : *Eripe me, génui te, vivífica me, propritiátio est, diligéntibus te,* s'accentuent comme s'il y avait : *Eri péme, génu íte, vivífi cáme, propritiáti óest, diligénti búste.*

Los mots hébreux suivent les règles générales ci-dessus, mais la note accentuée se donne à la première syllabe, s'il y en a 2, *Dávid, Síon,* et à la syllabe de l'accent secondaire dans les mots de plus de deux syllabes, *Jérúsalem, Melchíssedech.*

5° **Terminaisons.** — Les tons des psaumes n'ont chacun qu'une seule médiante, mais la plupart ont plusieurs terminaisons que l'on distingue entre elles par une des lettres a, b, c, d, e, f, g, représentant respectivement les notes la, si, do, ré, mi, fa, sol, qui peuvent être finales; si deux formules ont pour finales a, e, g, on les distingue soit par la majuscule ou un chiffre 2, 3, a^2, g^3, D^2, E. Les diverses terminaisons ont pour but de faciliter la reprise de l'antienne après le dernier verset du psaume.

Nous donnons ci-dessous les tableaux des médiantes des terminaisons *à un accent* avec des exemples d'adaptation, plus le tableau de toutes les Terminaisons à un accent avec place de la survenante. Celle-ci dans les tableaux est indiquée entre parenthèses.

1° MÉDIANTES A UN ACCENT



2° TERMINAISONS A UN ACCENT (1)

	Préparation			Accent		
	3 notes	2 notes	1 note	/	Surven.	Finale
2e ton.						
Ton pérég.						
1er ton.						
3e ton.						
6e ton.						
8e ton.						
4e ton.						
se- de	a	déx-	tris	me		is
Lo-qué-	bar	pá-	cem	de		te
Lu-cí- fe-	rum	gé-	nu-	i		te
Judícium tu- um	vi-	ví-	fi-	ca		me
Lau- dá-	te	no-	men	Dó-	mi-	ni
Tu- a	a	lon-	ge	fac-	ti	sunt
Me- di-	tá-	ti-	o	me-	a	est
In ip- sis	vi-	vi-	fi-	cás-	ti	me
Or-	di-	nem	Mel-	chí-	se-	dech
Lau- da De-	um	tu-	um	Si-		on

(1) Nous ne donnons ici qu'un seul exemple pour chaque ton ; page 23, nous donnerons le tableau complet de toutes les terminaisons à un seul accent.

3° TERMINAISONS A UN ACCENT

Préparation

4e ton. g.

In directum.

2e ton.

3e ton. a.

3e ton. b.

Ton pérégrin.

Ton du 2 Novemb.

1er ton. a.

1er ton. a 2.

1er ton. a 3.

1er ton. D.

1er ton. D.
ad libitum

1er ton. f.

1er ton. g.

1er ton. g 2.

1er ton. g 3.

3e ton. a 2.

3e ton. g.

6e ton. f.

8e ton. c.

8e ton. G.

Ton pascal.

3e t. g 2.

TERMINAISONS A UN ACCENT AVEC SURVENANTE D'ACCENT

1er ton. finale D2.

4e ton. finale E.

	Préparation			′		
Lau- dá-	te	no-	men	Dó-	mi-	ni
Tu-	a	lon-	ge	fac-	ti	sunt
Me- di-	tá-	ti-	o	me-	a	est
	vi-	vi-	fi-	cás-	ti	me
Or-	di-	nem	Mel-	chí-	se-	dech
De-	um	tu-	um		Si-	on
Se- de	a	dex-	tris		me-	is
Lo- qué-	bar	pa-	cem		de	te
	vi-	ví-	fi-		ca	me
	Pe-	dem	tu-		o-	rum

B. — CADENCES A DEUX ACCENTS

Les cadences psalmiques à deux accents sont les médiantes des 1er, 3e et 7e tons, et les terminaisons des 5e et 7e tons.

I. — Dans les cadences à deux accents, le *premier accent* mélodique correspond au *dernier accent du texte* et suit pour l'adaptation les règles des cadences à un accent.

II. — Le *deuxième accent mélodique* se place :

1° *Sur la* **deuxième** *syllabe précédant le premier accent*, quand cette syllabe est accentuée ou au moins ne suit pas immédiatement une syllabe accentuée (ou encore, à moins que cette syllabe ne soit la pénultième d'un mot accentué à l'antépénultième). Exemples : Dans

Córde méo : le premier accent est sur	*mé*	le second sur	*Cór.*
Intendéntes	—	*dén*	—	*In.*
Et nunc et semper	—	*sem*	—	*nunc.*
Oculí servórum	—	*vó*	—	*lí.*
Séminánt in lácrymis	—	*lá*	—	*nant.*
Génui te	—	*i*	—	*gé.*

2° *Sur la* **troisième** *syllabe précédant le premier accent,* quand la deuxième suit immédiatement une syllabe accentuée. Exemples : Dans

Elóquia tua : le premier accent est sur	*tu*	le second sur	*lo.*
Tuum et vivam	—	*vi*	—	*tu.*
Patri et Filio	—	*Fi*	—	*Pa.*
Tribulárer clamávi	—	*ma*	—	*la.*
Sæculum sæculi	—	*sæculi*	—	*Sæculum.*

Nous donnons ci-dessous les exemples d'adaptation aux diverses médiantes et terminaisons à deux accents. De plus, nous donnons un tableau spécial pour le 3e ton, à cause de la survenante d'accent à la médiante (voir plus haut : règles de la survenante *a*, p. 20).

1° MÉDIANTES A DEUX ACCENTS

1er ton.

7e ton.

	2e accent ´	Survenante	Déposition	1er acc' ´	Survenante	Déposition
In- i-	mí-		cos	tú-		os
Splen-dó- ri-	bus		sanc-	tó-		rum
Et	nunc		et	sém-		per
	Bó-		nus	es		tu
Pro- pi- ti-	á-		ti-	o		est
Vi-	ví-		fi-	ca		me
Sté- ri-	lem		in	dó-		mo
	Pú-	e-	ri	Dó-	mi-	num
	Pá-	tri	et	Fí-	li-	o
	E-	ram	pa-	cí-	fi-	cus
Le- gem	tú-		am	Dó-	mi-	ne
Il-	lu-		mi-	ná-	bi-	tur
Hu-	mi-		li-	ás	ti	me
Pro- pe	es		tu	Dó-	mi-	ne
	vé-	ri-	tas	tú-		a
	Hó-	mi-	nes	in		nos
Cum tri- bu-	lá-	rer	cla-	má-		vi
	Tú-	um	et	ví-		vam
	mé-	os	in	món-		tes

2° MÉDIANTES A DEUX ACCENTS

3e ton.

	2e accent ´	Survenante	Déposition	1er acc' ´	Déposition
I- ni-	mí-		cos	tú-	os
Pro- pi- ti-	á-		ti-	o	est
Sté- ri-	lem		in	dó-	mo
	Vé-	ri-	tas	tú-	a
	Hó-	mi-	nes	in	nos
Cum tri- bu-	lá-	rer	cla-	má-	vi-
	Tú-	um	et	ví-	vam

3e ton.

	2e accent ´	Survenante	Déposition	1er acc' ´	Pénultième	Déposition
	Pú-	e-	ri	Dó-	mi-	num
	Pá-	tri	et	Fí-	li-	o
	E-	ram	pa-	cí-	fi-	cus
Le- gem	tú-		am	Dó-	mi-	ne
Il-	lu-		mi-	ná-	bi-	tur
Sé- mi-	nant		in	lá-	cry-	mis
Hu-	mi-		li	ás-	ti	me
	In		ve	né-	runt	me

TERMINAISONS A DEUX ACCENTS

5e ton.

7e ton. a. b. c. c2. d.

Su-	per		spe-	rá-		vi
Non	sum		o-	blí-		tus
Lo- quén- ti-	um		in-	í-		qua
Lu- cí- fe- rum	gé-		nu-	i		te
Ti-	mén-		ti-	bus		se
In Si-	na		in	sán-		cto
Non	com-		mo	vé-	bi-	tur
Dó- mi-	nus		sus-	cé-	pit	me
Sus- tí- nu-	i		te	Dó-	mi-	ne
I- ni- mi-	có-	rum	tu-	ó-		rum
Re-	trí-	bu-	it	nó-		bis
In	ter-	ra	mul-	tó-		rum
	us-	que	in	sæ-	cu-	lum
In mé- di- o	tu-	i	Je	rú-	sa-	lem
	Di-	cat	nunc	Is-	ra-	ël
In cir-	cú-	i	tu	nós-	tro	sunt

Les cantiques *Benedictus* et *Magnificat* ont des tons plus solennels employés aux fêtes de 1re et de 2e classe. Dans ces tons, l'adaptation du texte à la mélodie de la médiante, présente de sérieuses difficultés ; mais comme les livres de chœur des différentes éditions donnent ces cantiques avec la notation complète pour tous les versets et dans tous les tons, nous croyons inutile de les donner ici. Pour les terminaisons, ces deux cantiques suivent les règles générales.

C. — NOTE SUR LES MÉDIANTES ROMPUES

I. — Lorsque le dernier mot du premier hémistiche d'un verset est un monosyllabe ou un mot hébreu (on sait que les mots hébreux sont régulièrement accentués sur la finale) il y a lieu de supprimer dans la formule mélodique la note de déposition, celle qui suit la note accentuée, afin que la syllabe accentuée reste sur une note plus élevée ; la médiante est alors dite : *rompue* ou *tronquée*.

II. — La médiante est rompue dans les 2e, 4e, 5e, 6e et 8e tons dans les tons *péré-grin, in directum,* et du 2 *Nov.* Le ton *pascal* n'admet pas cette médiante rompue.

III. — Pour adapter le texte à la mélodie de la médiante rompue, on fait correspondre la dernière syllabe du texte avec la note d'accent et à chaque note qui précède on donne une syllabe quelle qu'elle soit.

Les 2e, 5e et 8e tons gardent la teneur jusqu'à l'accent.

Le 6e ton et le ton du *2 Nov.* ont une note de *préparation* avant l'accent.

Le 4e ton et le ton *in directum* ont deux notes de préparation.

Le ton *pérégrin* a une formule spéciale.

Ci-dessous le tableau d'adaptation des médiantes rompues :

MÉDIANTES ROMPUES

Préparation — accent

2e ton.

5e ton.

8e ton.

6e ton.

Ton du 2 nov.

4e ton.

In directum.

Ton pérégrin.

	lo-	cú-	tus	sum
	é-	ri-	pe	me
Dómi-	nus	su-	per	vos
Propiti-	á-	ti-	o	est
Dóminus De-	us	Is-	ra-	el
	Je-	rú-	sa-	lem
Dómi-	nus	ex	Si-	on

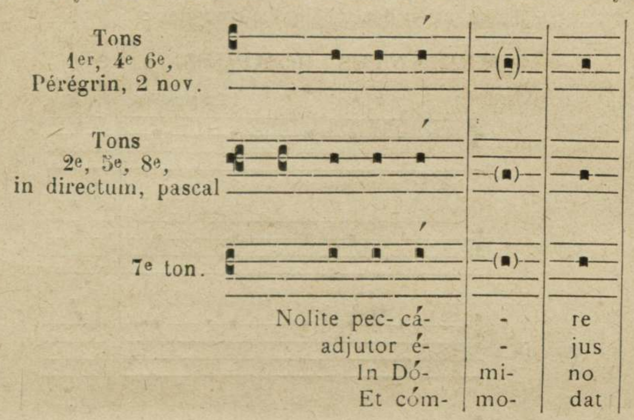
IV. Nous avons donné ces règles sur les médiantes rompues pour nous conformer à l'Edition Vaticane qui indique la manière d'exécuter ces médiantes. Mais un décret de la S. C. des Rites, du 8 juillet 1912, permettant de négliger les formules spéciales aux médiantes rompues; celles-ci étant d'ailleurs d'une exécution assez difficultueuse, bon nombre de chantres s'en tiennent aux règles générales sur les médiantes; à tous ceux qui nous liront nous conseillons vivement de faire de même.

D. CADENCE DE FLEXE

La **Flexe** n'est pas, à proprement parler, une *cadence*, parce qu'il n'y a pas fin de

phrase mélodique. C'est un simple fléchissement de la voix au milieu du premier hémistiche d'un verset très long. Ce fléchissement permet au chantre de reprendre haleine, s'il en est besoin.

La *flexe* est indiquée dans les livres par une croix †. Elle s'exécute en fléchissant la voix d'une seconde ou d'une tierce selon le ton du psaume. Toutefois, lorsque le signe de flexe est précédé d'un monosyllabe ou d'un mot hébreu, la flexe s'exécute par un très léger *repos de la voix (mora vocis)* sur la dernière syllabe et sur la note de la teneur. S'il y a une *survenante* elle se chante sur le ton de la syllabe fléchie.



E. CADENCES DES PETITS VERSETS

Les **Petits Versets** qui se chantent soit après les hymnes, soit avant les oraisons ont, à leur finale, une modulation spéciale de cadence. Cette modulation est de quatre sortes :

1° La *modulation simple générale.* Les *petits versets* en dehors des trois cas qui suivent se chantent sur la teneur *do* avec cadence finale à la tierce sur *la.* Le dernier accent du texte reste sur la teneur et s'il y a une *survenante* elle se chante sur le *la.*

Si le dernier mot est un monosyllabe ou un mot hébreu (nous rappelons que le Saint Nom de Jésus est accentué sur la dernière syllabe à tous ses cas, Jesús, Jesú, Jesúm); il y a lieu de rompre la cadence. Cette cadence rompue est à deux accents ; le premier est sur la finale, le deuxième sur la seconde ou la troisième syllabe avant le premier selon la règle de ces cadences ; la survenante est alors sur le *si* (voir le tableau ci-dessous). Toutefois, cette règle des cadences rompues étant basée sur le même principe que les médiantes rompues, on peut, pour les unes comme pour les autres, profiter du Décret du 8 juillet 1912 et suivre la règle générale.

1° Cadence ordinaire.

Vir-	go	sa-	crá-	-	ta
	De-	i	Gé-	ni-	trix

Cadence rompue

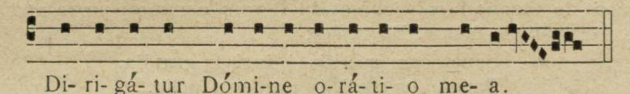
		su-		per	nos
man-	dá-	vit		de	te
In	Je-	rú-		sa-	lem
saecu-	ló-	rum		A-	men
	pre-	vé-	ni-	et	te
		lí-	be-	ra	me
		ad-	jú-	va	nos
		Pró-	te-	ge	nos

2° La *modulation simple spéciale*. Celle-ci s'emploie à l'office des trois derniers jours de la semaine sainte et à l'office des morts. Elle se chante sur la teneur *la* avec cadence à deux accents.

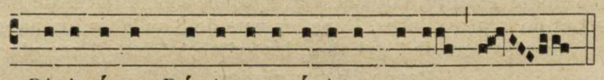
In	quo		spe-	rá-		vi
Requi-	és-		cet	in		spe
	mo-		ri-	ún-		tur
Sicut	mór-	tu-	os	saé-	cu-	li
Cóllocet eos	cum		prin-	cí-	pi-	bus
	Pó-	pu-	li	su-		i

3° La *modulation festivale*. La cadence se fait sur la dernière syllabe, même du mot alleluia, et se termine par une modulation particulière que nous donnons ci-dessous.

Elle s'emploie aux Versets de Matines avant les Leçons, à Laudes et à Vêpres après l'hymne, aux Petites Heures après le Répons bref.



ou bien d'après l'usage plus récent :



4° La *modulation solennelle*. Celle-ci s'emploie aux Vêpres des Fêtes les plus solennelles ; elle est toujours indiquée là où elle doit être chantée.



Appendice. — **Règles générales d'exécution de la Psalmodie**

Dans la Psalmodie on applique les règles générales du chant syllabique ou du chant neumé selon le cas, en tenant compte des additions suivantes :

1° ***Règle des Forces.*** On donne plus fortement l'accent final de la médiante et de la terminaison. Si cet accent est en survenante, on observe pour la clivis qui suit la Règle des Durées, 3e exception, page 14.

2° ***Règle des Finales.*** *a)* à la *médiante*, on fait une pause de *grande barre*, silence de la durée de 3 ou 4 notes ; — *b)* à *la flexe*, on suit la règle du *quart de barre* ; — *c)* à la *terminaison*, règles de la *grande barre*, mais le silence de pause n'est que d'une note ; il suffit pour distinguer le verset d'un chœur de celui de l'autre chœur et fait éviter de *tuiler*. Le *tuilage* a lieu quand un chœur commence un verset avant la fin du précédent dit par l'autre chœur.

Article 3e. — **Hymnodie**

L'**hymnodie** est la manière de chanter les hymnes.

I. — Les hymnes sont partagées en strophes qui sont chantées en deux chœurs.

II. — Les règles à suivre pour l'hymnodie sont les règles générales du chant syllabique ou du chant neumé selon le cas. Pour les *Règles des durées* et la *Règle d'union,* aucune remarque spéciale à faire. La *Règle des finales* est aussi facile à

observer, car dans les livres de chœur, les hymnes ont à la place voulue les quarts de barre, les demi-barres et les barres, il n'y a qu'à suivre les règles données.

La *Règle des Forces* seule subit quelques modifications. En plus de l'accent tonique des mots, les hymnes ont un autre accent dit **métrique** qui est unique ou répété selon la longueur des vers des hymnes ; il est exécuté avec plus de vigueur que l'accent tonique qui par là reste un peu faible.

Nous rangerons les hymnes en cinq catégories d'après leur structure métrique.

1° Hymnes genre **Deus tuorum militum.** Ce sont les plus nombreuses. On donne plus de force au 2e accent tonique de chaque vers. (C'est lui qui reçoit l'accent métrique). Exemple :

Déus tu**ó**rum mílitum ; Jésu cor**ó**na Vírginum.

2° Hymnes genre **Iste confessor.** Les vers de ces hymnes, sauf le 4e de chaque strophe, sont partagés en deux hémistiches. On donne plus de force au dernier accent tonique de chaque hémistiche et du 4e vers. Exemple :

Iste conf**é**ssor. | Dómini col**é**ntes.
Quem pie l**áu**dant | pópuli per **ó**rbem...
scándere c**oé**li.

3° Hymnes genre **Sanctorum meritis**. Les vers de ces hymnes, sauf le 4e de chaque strophe, sont partagés en deux hémistiches. On donne plus de vigueur au dernier accent de chaque hémistiche et du 4e vers, comme pour le n° 2, mais l'allure du rythme n'est plus la même. Exemple :

Sanctórum m**é**ritis | inclyta g**áu**dia.
Paugámus s**ó**cii | gestáque f**ó**rtia...
Víctorum genus **ó**ptimum.

4° Hymnes genre **Pange, lingua.** Ces hymnes sont formées de vers alternativement de *huit* et de *sept* syllabes. Dans les vers de 8 syllabes, on accentue les syllabes 3 et 7, et dans les vers de 7 syllabes, les syllabes 1 et 5. Exemple :

Pange **lin**gua glori**o**si,
C**ó**rporis myst**é**rium ;
Sangui**nis**que preti**ó**si,
Quem in mundi pr**é**tium, etc.

5° Dans l'**Ave, maris stella**, accentuer le dernier accent de chaque vers. Ex. :

Ave maris st**é**lla,
Dei Mater **á**lma, etc.

Note. — **Elisions, hiatus.** Il arrive souvent qu'entre deux mots qui se suivent, il y ait *hiatus* ou rencontre de deux voyelles, dont l'une termine un mot et l'autre commence le mot suivant. Exemple : Infund*e a*morem. La 1re voyelle est *élidée* poétiquement ; comment faut-il la chanter ?

A la voyelle commençant le mot, correspond une note ou un neume.

a) S'il n'y a qu'une note, la voyelle élidée est traitée comme survenante et chantée tantôt comme la syllabe suivante, tantôt comme la syllabe précédente. Si les hymnes sont notées en entier, la difficulté est tranchée ; si elles n'ont que la première strophe notée, les diverses éditions ont adopté divers moyens pour solutionner les cas ; s'en reporter à leurs indications.

b) S'il y a plusieurs notes, on partage le neume et l'on en donne une partie à chaque voyelle. (Suivre les indications des livres). Si les deux voyelles sont identiques, elles se confondent en une seule. Ex. : *monstra* **te** **é***sse matrem* se chante comme s'il y avait : *monstra t'esse matrem.*



APPENDICE

Du Rythme

Le **rythme** est la succession harmonieuse des temps forts et des temps faibles du chant. C'est le point essentiel dans le chant grégorien.

Le rythme a pour base la *Règle des Forces;* sans rythme, sans accentuation, pas d'âme, pas de vie dans le chant, on n'a qu'un chant mort. Il faut donc s'appliquer à bien suivre les prescriptions de la *Règle des Forces,* c'est elle qui donne au chant grégorien son véritable caractère.

Toutefois, le caractère du chant grégorien n'est pas le même pour toutes les pièces qui le composent. On ne chante pas un *Introit* comme un *Alleluia,* un *Kyrie* comme un *Gloria* ou un *Credo.*

Les diverses parties de la Sainte Messe ont chacune leur caractère propre; le mouvement à leur donner diffère pour chacune. Les maîtres disent que l'allure du chant grégorien est indiquée par le métronome entre les deux côtes 80 et 160; comme moyenne 132 pour l'*Introit,* le *Graduel* et la *Communion,* 120 pour l'*Offertoire,* 144 pour le *Trait* et l'*Alleluia.*

Le *Kyrie* est une supplication qui se chante plus lentement que le *Gloria* et *Credo* qui sont deux hymnes. Le *Sanctus* et l'*Agnus* ont à peu près l'allure du *Kyrie,* 132. C'est au maître de chœur à indiquer le mouvement à suivre.

Celui-ci a dû bien se former et connaître l'allure à imprimer à telle pièce de chant; mais il doit remarquer que cette allure varie selon que l'on chante seul ou à peu près ou bien en un chœur nombreux. De même, dans une grande église le mouvement ne peut être aussi vif que dans une chapelle ou une petite église, autrement l'écho mêlerait toutes les notes et les assistants ne percevraient pas la mélodie. Encore ici faut-il garder au chant grégorien une bonne allure moyenne et à tout prix éviter la lenteur, la lourdeur, sous prétexte de gravité, de solennité. Chanter c'est prier. Un poète a dit :

« C'est pour prier qu'on chante au Sanctuaire. »

La prière est légère comme les vapeurs de l'encens qui s'élèvent vers le ciel, lui ravir ce caractère c'est la dénaturer, et alors, chanter n'est plus prier.

Soli Deo honor et gloria!!!

EXERCICES PRATIQUES

Nous donnons ci-après quelques exercices pratiques destinés à faciliter la lecture du Chant Grégorien.

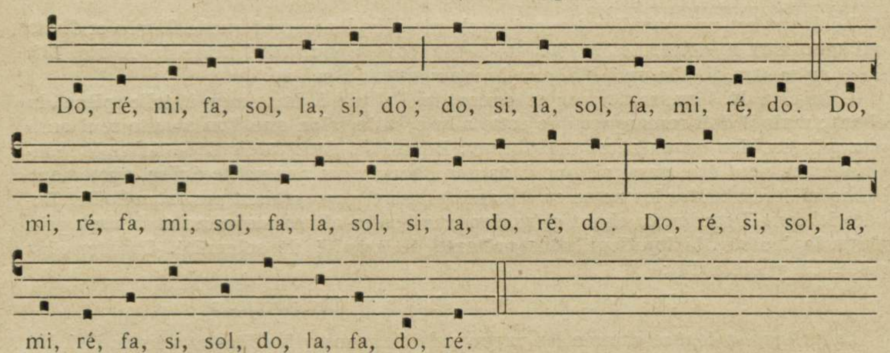
Nous commençons par l'étude de la clef de *do* 4e ligne, la plus communément employée et sur cette clef nous donnons les exercices de seconde, de tierce, de quarte et de quinte. Ces exercices sont destinés à former l'oreille du chanteur aux divers intervalles qui se rencontrent dans les mélodies ; il les solfiera note à note puis les vocalisera d'après les conseils que nous avons exposés et en observant les quatre règles d'exécution.

Nous donnons ensuite sur chacune des clefs la gamme et quelques exercices de solfège. Il sera très utile ensuite de s'étudier à solfier d'abord les morceaux de chant que l'on connaît : la messe des défunts, les divers ordinaires de la messe.

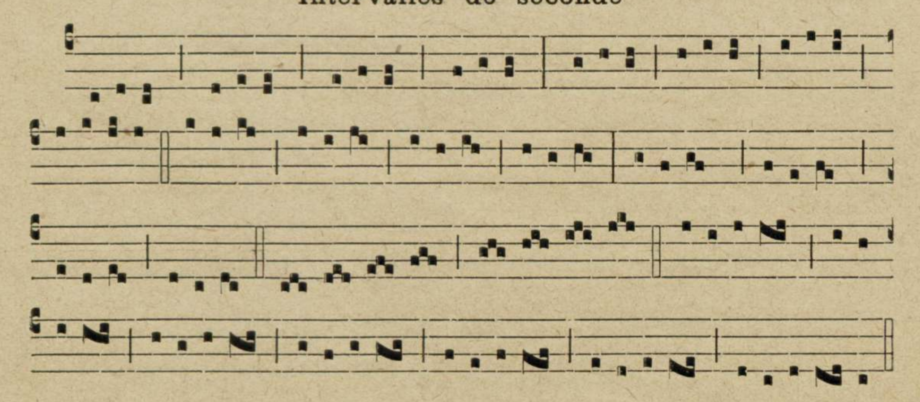
Avec de l'application et de la persévérance on ne tardera pas à lire et à solfier couramment le chant grégorien.

Quand on saura bien lire les notes, pour donner à sa voix la justesse voulue, nous conseillons vivement de solfier avec l'aide d'un harmonium.

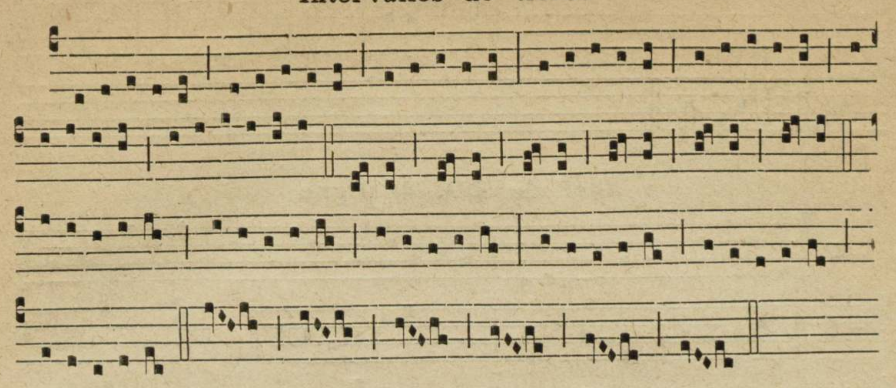
Clef de DO, 4e ligne



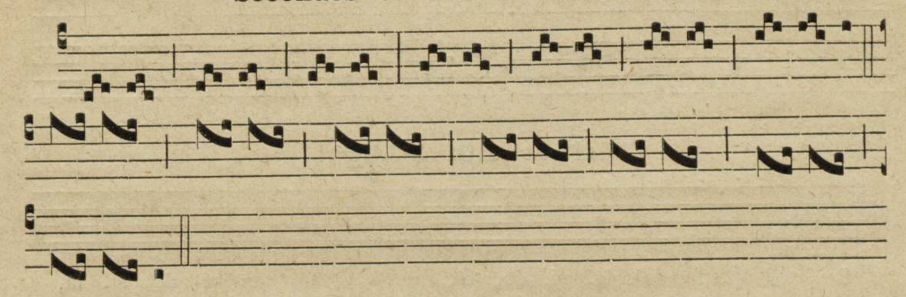
Intervalles de seconde



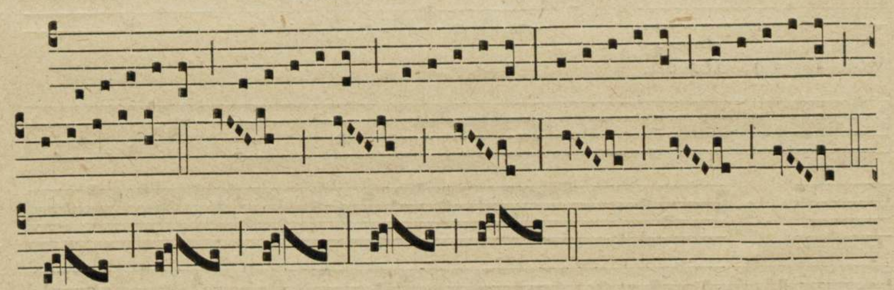
Intervalles de tierce



Secondes et tierces combinées



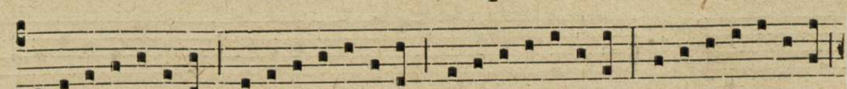
Intervalles de quarte

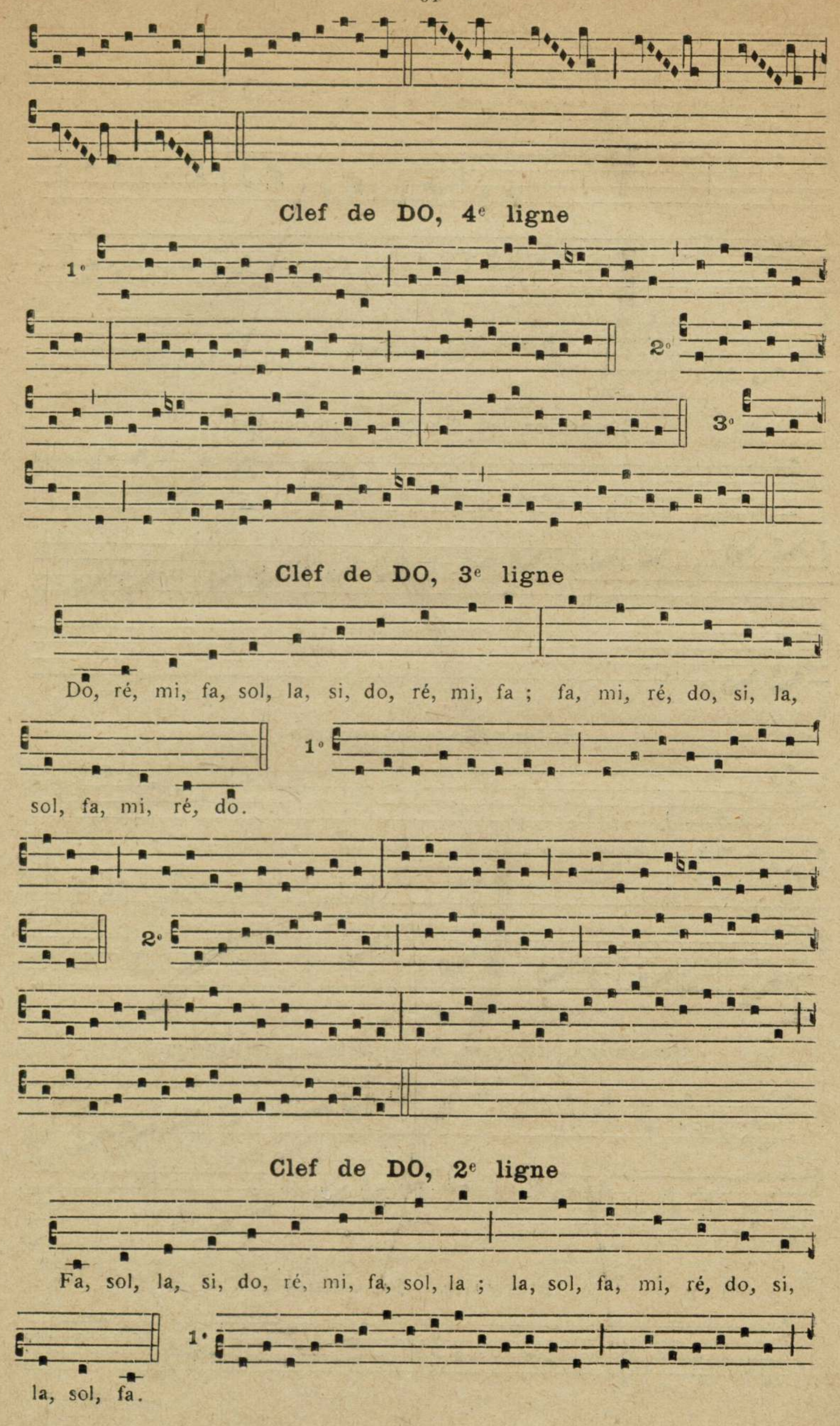


Secondes, tierces et quartes combinées



Intervalles de quinte




Clef de DO, 4e ligne
1°
2°
3°
Clef de DO, 3e ligne
Do, ré, mi, fa, sol, la, si, do, ré, mi, fa ; fa, mi, ré, do, si, la,
sol, fa, mi, ré, do.
1°
2°
Clef de DO, 2e ligne
Fa, sol, la, si, do, ré, mi, fa, sol, la ; la, sol, fa, mi, ré, do, si,
la, sol, fa.
1°

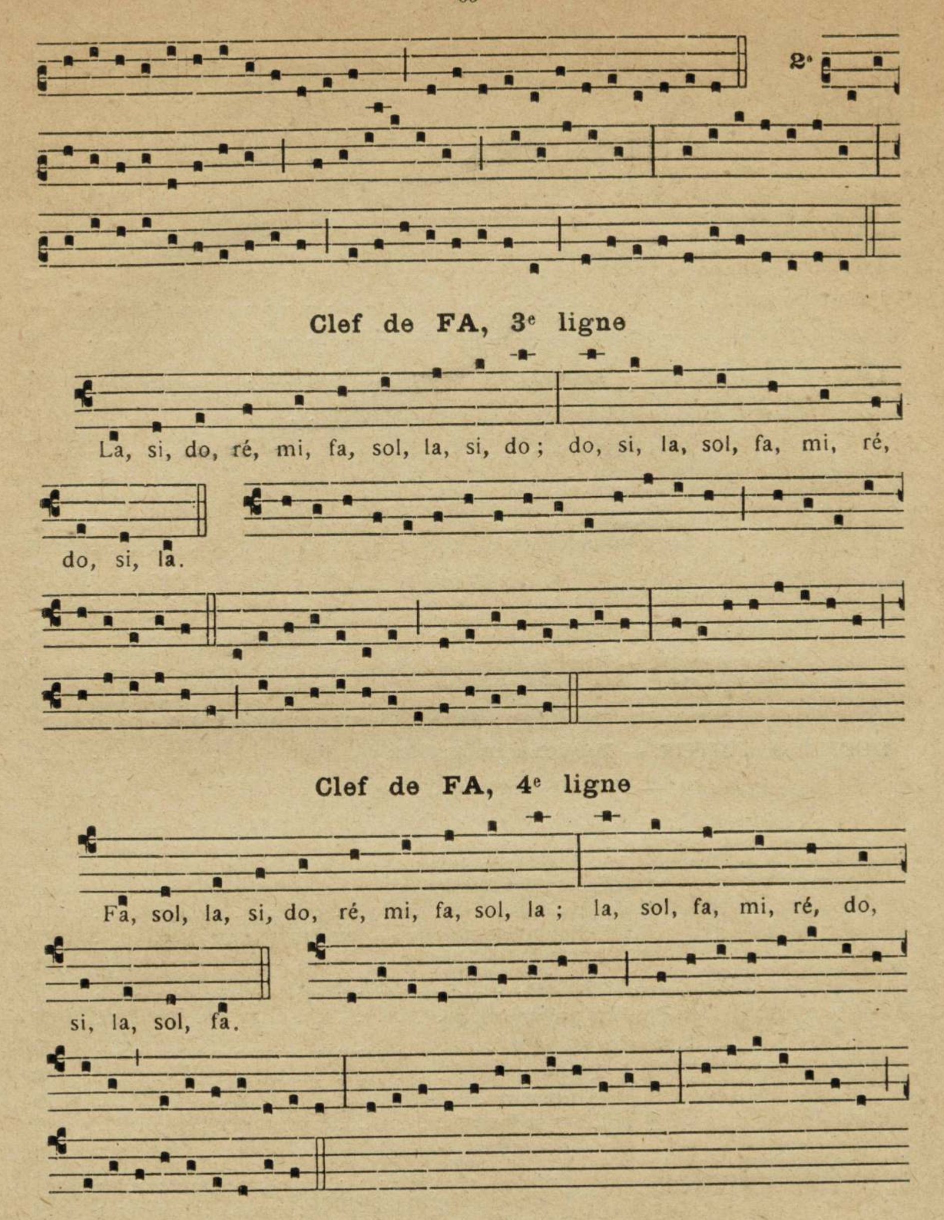

2e
Clef de FA, 3e ligne
La, si, do, ré, mi, fa, sol, la, si, do ; do, si, la, sol, fa, mi, ré,
do, si, la.
Clef de FA, 4e ligne
Fa, sol, la, si, do, ré, mi, fa, sol, la ; la, sol, fa, mi, ré, do,
si, la, sol, fa.

TABLE DES MATIÈRES

4470. — IMP. GUIRIMAND, AVENUE FELIX-VIALLET, 56, GRENOBLE